Semion.Sucholutsky@gmail.com
Торонто, 2024

*С. Сухолуцкий*

# Adriaen Coorte: последний шедевр

## 1

За менее чем сто лет Голландия успела целиком впитать и развить всё наследие европейского изобразительного искусства, создать новое, совершенное и законченное. Эпоху Золотого века закрыл Adriaen Coorte, автор последнего, на наш взгляд, живописного шедевра "Натюрморт с тремя мушмулами и бабочкой", созданный приблизительно в 1693-1695 гг. (ил.1 в натуральную величину). Более двухсот лет понадобилось для того, чтобы усечь этот шедевр до "Черного квадрата"[1].

Я не в силах объяснить, почему называю эту работу шедевром. Я вообще не уверен в существовании *достаточного* условия для подобного суждения. Но я понимаю, что передо мной - создание, исключительное в сочетании простоты и глубины, интимности и монументальности, скромности и величия, моментальности и бесконечности. Чем дольше вглядываюсь я в картину, тем больше погружаюсь в нее: она завораживает и затягивает подобно китайскому рисунку.

"Бабочки - тревожные явления на всех уровнях человеческого опыта. Глядя на летающих бабочек, нами овладевают необычные ощущения из-за их сбивающего с толку движения."[2] На нашем шедевре бабочка плывет к фрукту, усиливая, а не нарушая спокойствие сцены. Баланс этот очень тонкий и уникальный, поскольку поддерживается не только геометрией, но также цветом и светом, что совершенно меняет восприятие. Действительно, кажущаяся простота конструкций противоречит их изысканности. Выступающая верхняя часть листика между двумя плодами напоминает формой абрис бабочки. Расположившись строго на главной диагонали по обе стороны от центра, они словно стремятся друг к другу. Голова капустницы не случайно находится точно в узле сетки "одной трети", черенок мушмулы повторяет трещину в столешнице, а цвет столешницы совпадает с исподом бабочки.

*Созерцательная медитативность* - вот термин, емкий, глубокий, едва ли доступный точному определению, который подходит для описания. Это - отрешенность, углубленность, погруженность, отсутствие риторики, бессюжетность, рефлексия и еще что-то, что невозможно высказать. Первым источником подобного эмоционального воздействия со времен Возрождения стал пейзаж, а рождение независимого натюрморта в конце XVI в. создало самого лучшего кандидата на эту роль. О натюрмортах часто пишут, как о жанровых картинках: те же поиски смысла, те же символизм и аллегории "говорящих" объектов. При этом теряется понимание того, что "тонкая трансформация предметов повседневного обихода в средства эмоционального отражения - не только слава этого искусства, но и его самая невыносимая трудность."[3]

## 2

Миниатюрный размер картины предполагает интимный или кабинетный характер общения. "Необходимо приложить усилие, чтобы действительно увидеть картину Coorte: нам нужно подойти ближе и наклониться к ней […]. Тогда ли только мы начинаем чувствовать себя потерянными в этой маленькой картине? Тогда ли только пугает нас внезапная мысль о том, что на самом деле в этом образе может быть нечто большее, чем нам предлагается? Тогда ли только мы видим, что трещина в уступе является частью фундаментальной трещины, которая невидимо прорезает темноту, определяя точное положение бабочки справа от нее на расстоянии волоска от ее усиков? Это небольшое пространство кажется уголком не стола, а самого мира с расширяющейся вселенной. Есть здесь что-то очень большое, чтобы вместить крошечную картину: своего рода монументальность - из-за отсутствия лучшего термина - которая противоречит малости и изысканности композиции, что превращает эту композицию в размышление о бесконечности или, скорее, в приближение к ней. Натюрморт демонстрирует напряжение между объектами (между мушмулами и краем стола, между засасывающей силой тьмы и порхающей маленькой бабочкой, бросающей ей вызов), что приводит к артикуляции пространства."[4]

Минималистские композиции с двумя-тремя круглыми плодами на выступе и связующей их бабочкой, возможно, навеяны цветочными миниатюрами 1-й половины XVII в. с перевернутыми шарообразными бутонами. Изобретателем подобных композиций был голландец Balthasar van der Ast (ил.10).

## 3

Впервые высказанная китайским или древнегреческим философом мысль о поэзии как о метафоре в живописи истрепалась от частого и беспорядочного употребления. Но именно лаконичность, сжатость, высочайшая плотность

[1] Первый шаг в этом направлении был сделан именно в XVII в. - "Обратная сторона картины" Cornelius Norbertus Gysbrechts (ил.11).
[2] Vlad Ionescu - On moths and butterflies, or how to orient oneself through images. Georges-Didi Huberman's art criticism in context, 2017
[3] Benjamin Moser - The Upside-Down World, 2023
[4] Hanneke Grootenboer - The Pensive Image: Art as a Form of Thinking, 2021

позволяют говорить о невероятной поэтичности нашей композиции. “При созерцании тишины этой картины кажется, будто время останавливается.”[5] Натюрморт наполнен изумлением и трепетом, “он замедляет взгляд и мысли”[6], он наполнен “захватывающей вневременностью”[7].

Понятно, что даже у большого мастера один и тот же мотив в разных работах не всегда оказывает одинаковый эффект на зрителя, тем более в бессловесном натюрморте: сравните “Персики с бабочкой” с “Тремя мушмулами” (ил.27). Всё дело в нюансах, вернее в абсолютно точном попадании, что, судя по количеству шедевров у любого художника, является результатом случая. Как это достигается, кто знает?

Наследие Coorte неоднородно: банальность и подражание разной степени качества присутствуют не только в ранние годы творчества. Тем не менее, многие натюрморты обладают “очарованием изысканной простоты”[8], например, милые и привлекательные в своей чистой наивности и пронзительной скрупулёзности миниатюры с земляникой, насыпанной горкой на каменной столешнице либо в глиняном горшочке или китайской фарфоровой чашке, а также многочисленные изображения спаржи, включая всепочитаемую “сияющую” в Рейксмюзеуме Амстердама (ил.7). “Здесь нет драмы, нет предмета, в котором мы могли бы ожидать обнаружения смысла; здесь нет поэзии отношений.”[9]. Химические изменения в результате старения свинцовых белил, которыми был выполнен светлый слой спаржи, привели к увеличению прозрачности, так что основной темный фон стал видимым сквозь кончики спаржи и вдоль нее. Подобные изменения в составе краски приводят порой к изменениям в контрасте, цвете и яркости, и поэтому становится крайне трудно судить о том, как изначально выглядела картина[10]. Это замечание относится практически ко всему живописному наследию до XVIII в., но среди известных нам работ Coorte именно здесь изменения прозрачности наиболее заметны. Все другие его спаржи не обладают (или не обладали) подобным внутренним свечением - пожалуй, единственным достоинством амстердамской "иконы". Заметим, что многократное повторение в течение многих лет собственных идей, находок и композиции, несколько умаляет самобытность исполнения.

В начале XIX в. в Гааге, в доме коллекционера Arnoldus Andries des Tombe портреты “Спаржи” и “Девушки с жемчужной сережкой” висели рядом, и это соседство понятно, как и близость двух других работ тех же мастеров - излучающие величие вневременной тишины и глубокой интимности “Три мушмулы” и “Молочница”. “Совершенная простота его [Coorte] композиций - обычно всего несколько природных объектов, вырисовывающихся на углу каменного выступа на темном фоне, - напоминает элегантную сдержанность картин Vermeer”[11]. “Я вижу в нем [Coorte] родственную душу Vermeer - автора не великих и грандиозных творений, но тихих и интимных. [...] Здесь очень маленькое может стать непостижимо огромным, эфемерное становится Вечным, и мы даже можем мельком увидеть Запредельное”[12].

## 4

На наш взгляд, единственными образцами у Coorte, в той или иной степени вызывающими ощущения, подобные тем, которые вызывают "Три мушмулы", являются только “Натюрморт с крыжовником” и, в меньшей степени, “Натюрморт с висящей гроздью винограда, двумя мушмулами и бабочкой”. Начнем с последнего (ил.15).

Гроздь, свисающая вдоль вертикальной оси симметрии, состоит из идеальных виноградин, отличающихся только размером, кроме одной в центре. Уже сам по себе этот факт переводит нас в область *не-совсем-реального*, подготавливает к необычному. Гладкой сферической формой и мягким внутренним свечением виноградины составляют контраст с резко освещенной морщинистой текстурой угловатого сухого листа, создающего баланс в правой половине, а дугообразный черенок рифмуется с округлой формой плода. В свою очередь, мушмула возвращает нас к своей уменьшенной копии - сингулярной виноградине в центре. Так зарождаются рифма и поэзия натюрморта. “Одним из самых ярких элементов являются жесткие каллиграфические виноградные усики, образующие двумерную клетку для бабочки, невесомо парящей в воздухе”[13]. Бабочка, в отличие от других работ Coorte, не находится на главной диагонали, что тоже сильно уменьшает ее динамику. Идея “поймать” таким способом голубянку и, заставив ее зависнуть, захватить зрителя врасплох, видимо,

---

[5] Jeanette M. Smith - Gooseberries on a Table: Adriaen Coorte, JAMA September 11, 2013 Volume 310, Number 10
[6] Laura Cumming - Thunderclap: A Memoir of Art and Life and Sudden Death, 2023
[7] https://www.wga.hu/html/c/coorte/asparagx.html
[8] Dutch painting, the golden age; an exhibition of Dutch pictures of the seventeenth century, Metropolitan Museum of Art, 1954
[9] Mark Doty - Still Life with Oysters and Lemon: On Objects and Intimacy, 2002
[10] Annelies van Loon - Color changes and chemical reactivity in seventeenth-century oil paintings, 2008;
Still Lifes: Techniques and Style : an Examination of Paintings from the Rijksmuseum, 1999
[11] Laurie Tylec - Acquisition: Adriaen Coorte, Still Life with a Hanging Bunch of Grapes, Two Medlars, and a Butterfly, 2020, https://www.nga.gov/press/acquisitions/2020/coorte.html
[12] Jeffrey Hayes - The Shell Paintings of Adrienne Coorte, https://www.jeffhayes.com/other-artists/the-shell-paintings-of-adrienne-coorte/
[13] Laurie Tylec - Acquisition: Adriaen Coorte, Still Life with a Hanging Bunch of Grapes, Two Medlars, and a Butterfly, 2020, https://www.nga.gov/press/acquisitions/2020/coorte.html

принадлежит именно Coorte. Во всяком случае, ничего подобного в живописи XVII в. мне не встречалось. Острый кончик правого виноградного усика окрашен так, будто только что попробовал от плода мушмулы.

Каждый элемент соотносится друг с другом размером, цветом, формой, текстурой, расположением. Это ли не поэзия! Всматриваясь, мы начинаем читать между строк: вот добавился новый цвет в виде гостя на столешнице - ярко красный с черными узорами на спине *Pyrrhocoris apterus* или попросту “солдатик”; взгляд поднимается, и мы обнаруживаем другого насекомого, а затем и еще двух, поменьше размером, слева и справа от виноградины темной охры, образуя равнобедренный треугольник. И, наконец, на самом верху - витая веревочка, на которой держится вся конструкция. Натюрморт задышал, ожил! Взгляд продолжает круговые движения в поисках новых деталей, даже после того, как понимаешь, что ничего уже не добавится. Несмотря на сплошной темный фон, мы, благодаря светотени, ощущаем глубину, но дальше переднего плана взгляд не уходит из-за пестрого разнообразия элементов.

Сравните этот натюрморт с другим, “Фрукты, ящерица и насекомые” фламандца Ottmar Elliger I, выполненным почти четверть века ранее (ил.17). Нет оснований полагать, что Coorte мог видеть эту работу, но кажется, что она-то и вдохновила его. Бесспорно, Elliger лучше рисовальщик, намного техничнее: композиция - естественнее, флора и фауна - натуральнее, а всё же, его картина далека от театрализованного чуда Coorte.

Кстати, идею вертикали двух кластеров объектов, лежащих и подвешенных, убедительно разработанную в начале XVII в. испанцем Juan Sánchez Cotán (о нем - ниже), оформил в виноградную гроздь и фрукты его соплеменник, современник и последователь Juan van der Hamen y Leon, например, в натюрморте “Корзина с фруктами” (ил.18).[14]

## 5

Посмотрим, что произойдет, если мы значительно упростим ассортимент. Речь пойдет о вышеупомянутом “Натюрморте с крыжовником” (ил.16 в натуральную величину).

О Coorte почти не найти откликов, отличных от хвалебных. Один из немногих исследователей, усомнившихся в его даровании, написал, что только потребности арт-рынка сделали Coorte звездой, и что, посвятив себя скромной задаче, он так и не сумел добиться убедительных результатов: “его грозди смородины и ягод выглядят так, будто стоят по стойке смирно, а не лежат на столе всей своей тяжестью.”[15] И это правда в отношении некоторых работ, несмотря на то, что ветки крыжовника (а именно на иллюстрацию с крыжовником ссылается автор статьи) в природе и в самом деле достаточно жестки. Вероятно, по этой причине изображения их не часто встречаются в живописи. Лучшая иллюстрация тому - сдержанный, но несколько несбалансированный из-за торчащих веточек “Натюрморт с тарелкой земляники и крыжовником”, созданный François Garnier за полстолетия до Coorte (ил.2). Другой интересный пример весьма натурально исполненной, но лежащей не совсем естественно, веточки крыжовника - "Земляника в фарфоровой чашке” фламандца Abraham Gibbens, работавшего в Париже в одно время с Garnier. Эта миниатюра 1630-х г. уже содержит будущие элементы Coorte: крыжовник, чашка Wan Li с земляникой и цветками в несколько искаженной перспективе, а также бабочка на выступе (ил.4). Еще пример - правдоподобная веточка крыжовника, неправдоподобно зависшая на краю столешницы голландца Harmen Steenwijck (ил.3). Его диагональные компоновки представляют собой как-бы рассыпавшуюся горку объектов, сложенную на одном краю пьедестала; при этом отдельные предметы едва не падают с противоположного края. Кажется, будто Coorte увеличил и перенес углы этих парапетов в свои работы (ил.25). Ничто не нарушает спокойствие: цвета приглушены, тоновая гамма ограниченна, отсутствуют даже вездесущие в голландских натюрмортах насекомые. В своих лучших проявлениях миниатюры Steenwijck отдаленно напоминают созерцательные натюрморты Coorte: изящно простые и, казалось бы, оторванные от времени и места.[16]

Ранее Coorte так же, как его предшественники, изображал крыжовник в сочетании с другими элементами, но, начиная с этой работы, крыжовник, пожалуй, впервые в живописи стал солировать. Здесь еще нет ни драматического освещения, ни сочности, ни красочности ягод, ни их преувеличенного блеска и прозрачности[17]. Нет и мельчайших подробностей, характерных поздним Крыжовникам, где мякоть плода словно просвечивает сквозь поверхность, а тонкие волоски придают ей некую матовость[18]. Изумруды, янтари и турмалины выглядят *как живые*, но не совсем живые. Монохромная же сдержанность нашего Крыжовника создает совершенно дистиллированную атмосферу и, не отвлекая внимание, помогает сначала увидеть *оживающие* прямо на глазах ягоды, а затем перефокусировать взгляд и раствориться в глубине.

---

[14] В описи имущества Cotán от 1603 г. упоминается до сих пор не обнаруженная картина с виноградом.
[15] Lyckle de Vries- Surveys: Yellow Pages or Guide Bleu? Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art, Vol. 26, No. 3 (1998)
[16] https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2017/old-masters-evening-l17036/lot.44.html
[17] Очень светлые блики и высокая прозрачность ягод может быть связана с химическими процессами старения красок (примеч. 10). Например, сквозь две свисающие ягоды Крыжовника 1702 г. (музей Чимей, Тайвань) хорошо просматривается грань столешницы.
[18] Jeanette M. Smith - Gooseberries on a Table: Adriaen Coorte, JAMA September 11, 2013 Volume 310, Number 10

В связи с Крыжовником уместно вспомнить небольшое панно “Айва и мушмула” Jan Jansz van de Velde III, который с необычайной сдержанностью концентрируется всего на нескольких элементах, оставляя верхние две трети панели пустыми (ил.20). Ощущение реализма настолько отчетливо, что веришь даже невероятным образом балансирующей на краю стола ветви мушмулы, свисающей всей своей тяжестью через край, выступая в пространство зрителя подобно нашему Крыжовнику. Натюрморт интимный, личный, и в то же время изысканный[19].

Порой натюрморты Coorte называют плодовыми Портретами. Этот я бы сравнил с китайским Ландшафтом: в высшей степени целомудренный в своей чистоте, возвышенности и скромности, он не сообщает о себе ничего, вызывая лишь чувство чего-то невыразимого, давая о себе знать не столько через изображение, сколько через воображение.

## 6

Около 1625 г. van der Ast пишет первую и едва ли не последнюю в живописи XVII в. картину, где в качестве единственного главного самостоятельного объекта представлен одинокий цветок (ил.19). Эта работа отличается особой атмосферой приглушенной, почти монохромной тональности. Диспропорции бутона, стебля и листьев - характерная особенность ранних натюрмортов. Здесь же это помогает созданию настроения необычности и монументальности. Van der Ast часто использовал направляющие линии, видные порой невооруженным глазом[20]. Подобный выверенный дизайн мы обнаруживаем и в Тюльпане (ил.21). Примечательно, насколько уравновешенно van der Ast соотносит друг с другом немногих действующих лиц. От крыльев голубянки, цвет которых перекликается с золотым декором на горлышке вазы, до черной мухи, соответствующей темному фону, создается однородная композиция, сбалансированная прежде всего тремя наклоненными в разные стороны листьями, на одном из которых видны мельчайшие блики трех капелек влаги, расположенных точно в узле сетки "одной трети". Лепесток бутона над бабочкой, подобный ее крылу, отсылает к “Трем мушмулам”, а вся работа целиком - аллюзия к изолированным плодам Coorte.

## 7

Другая работа, не имеющая ранних аналогов и также в сильнейшей степени обладающая странным влиянием на зрителя, - созданная в Испании примерно в 1602 г. загадочная “Айва, капуста, дыня и огурец” Juan Sánchez Cotán (ил.23). Его объекты - не съедобные аппетитные овощи и фрукты, как было принято у художников Италии и Нидерландов. Это - абстракции и атрибуты, несмотря на их обманчивую жизненность. Натюрморт приковывает взор возвышенной строгостью, значительностью и отрешенностью от мирской суеты. Небольшой набор изолированных друг от друга пластически осязаемых предметов, подвешенных на тонких нитях, тянущихся вверх к невидимому крючку, выталкивается черным провалом окна и резкими контрастами света и тени[21]. Каждый предмет реален, даже прозаичен и вместе с тем своеобразно героизирован, являясь едва ли не художественной гиперболой[22]. Скрытый источник какого-то неестественного света резко очерчивает контуры и значительно усиливает восприятие поверхностей и фактур, но почему-то не может осветить фоновое пространство, погруженное в глубокую тень, что создает эффект театральности. В эссе об одном натюрморте поэт сказал: “Самым завораживающим в картине был фон: черный, глубокий, как пропасть, и в то же время плоский, как зеркало, осязаемый и исчезающий в перспективе бесконечности. Прозрачный покров над пропастью.”[23]

В окружении непреодолимой тьмы объемность возникает исключительно благодаря изображаемому объекту. “Детальность, с которой Cotán передает свойства каждого предмета, похожа на наваждение.”[24] Возникающее в результате напряжение между реальным и нереальным наделяет эти скромные вещи силой, непропорциональной их статусу в естественной обстановке[25]. Здесь каждый плод - самодостаточен, каждый борется за свою независимость, за место в холодном пространстве пустоты окна - черной дыры, поглощающей яркий свет. Подвешенные на нитях айва и капуста “вращаются и светятся, как планеты в бескрайней ночи”[26]. Парадокс заключается в противоречии высокого натурализма исполнения каждого объекта и излишней надуманности взаиморасположения, в чрезмерной искусственности контрастного света и смущающих несоответствием теней. Ко всем вещам на картине применяется одинаковая интенсивность

---

[19] https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2008/important-old-master-paintings-including-european-works-of-art-n08404/lot.56.html
[20] Sam Segal, Klara Alen - Dutch and Flemish Flower Pieces, 2020
[21] Обсуждение в пользу художественно-фиктивного окна, а не реальной ниши (*contarera* - типичная охлаждающая ниша для продуктов, расположенная на сквозняке в коридоре, непосредственно соединяющем входную и заднюю двери дома) в Krystel Chéhab - Material conversions: naturalism, discernment, and seventeenth-century Spanish still-life painting, 2015
[22] Каптерева Т.П. - Санчес Котан, Европейское искусство: Живопись. Скульптура. Графика: Энциклопедия, 2006
[23] Zbigniew Herbert - Still Life With A Bridle, 2012
[24] Дьячкова Н.А. - Национальное своеобразие испанского бодегона конца XVI - первой четверти XVII в., Вестник Московского университета. Серия 8: История, N. 3, 2009
[25] Brown, Jonathan - The Golden Age of painting in Spain, 1991
[26] Charles Sterling - Still Life Painting: From Antiquity to the Twentieth Century, 1981

наблюдения (что противоестественно в обычной жизни), в результате чего возникает гораздо более обостренное ощущение предмета, чем в реальном опыте. В натюрморте чем больше смотришь, тем больше видишь, и Cotán не упустил тонких волосков на веревках, тщательно очертил края капустных листьев. Такая дотошность, при просмотре его репродукций, может быть ошибочно истолкована как форма педантизма или гиперреализма. Перед оригиналом зритель ощущает свежее, чувственное обращение с красочными поверхностями, одновременно энергичное и контролируемое.[27]

## 8

Видимо, Cotán был первым, кто использовал дизайн окна в натюрморте, введя в иллюзию представление пространства между зрителем и изображением, пытаясь тем самым устранить барьер, воздвигаемый плоскостью картины против достоверности своей иллюзии.[28] “Эффект окна” усиливается из-за отсутствия верхней балки, находящейся за пределами изображения, и это обстоятельство, если учесть, что изначально картина, возможно, не была вставлена в раму, еще больше сбивает с толку, создавая гипнотический феномен. Ощущение призрачности и рельефности обязано контрасту между черной пустотой окна и галлюцинаторной ясностью телесных элементов, порождая противоречие между подражанием реальности и фантазией, между натуральным и фантастическим.[29] Возможно, оптическая иллюзия имела не столько “намерение развлечь и обмануть”, сколько попытку “озадачить зрителя и побудить его не воспринимать вещи безмятежно.”[30] Натюрморт с первого же взгляда переносит предметы из привычного повседневного пространства в мысленное. Оригинальность некоторых работ на заре натюрморта, возможно объясняется тем, что это был еще экспериментальный жанр, для которого не существовало никаких правил и условностей.[31] Намеренно или нет, Cotán, несомненно, “озадачивает” зрителя, внушая ощущение драматизма благодаря необычности будничной ситуации.

В опись активов Cotán от 1603 г. вошли натюрморты, этюды к ним, а также загрунтованные темным цветом с уже вписанным окном подготовленные к нанесению изображения холсты. "Гиперболическая" компоновка, в точности повторяющая “Айву, капусту, дыню и огурец” с добавлением дичи, занимающей всё свободное пространство, использована, насколько известно, всего один раз, в другой работе (ил.24). В большинстве работ оконный проем заполнен продуктами довольно плотно без видимых математических закономерностей[32], как и там, где минималистский мотив артишока, прислоненного к оконной раме рядом с пастернаком (ил.26), включает к тому же массу различных объектов. Эти данные и факт того, что изображение наносилось поверх черного фона, косвенно подтверждают идею о возможной незавершенности его двух самых знаменитых, вызывающих изумление и вопросы натюрмортов, где всего несколько плодов сосуществуют на фоне большого свободного пространства (ил.23,26)[33]. Такое предположение может объяснить отсутствие попытки подражания в XVII в. именно этим двум выдающимся композициям[34]. В то же время, оконные проемы, полностью занятые объектами, включая ключевые артишок, дыню или битую птицу, порой просто скопированные с оригинала, находим у его молодых современников, при этом у всех отсутствует большое негативное пространство.

Идея “Артишока и пастернака” аналогична “Айве, капусте, дыне и огурцу”: изогнутые формы розового артишока, прислоненного к окну, инициируют плавную дугу рисунка, которую продолжает пучок пурпурного пастернака. Артишок отбрасывает густую тень на правый угол окна, но отраженный свет в его стеблях приобретает розовый оттенок, отчего самые темные из них тепло светятся. Цвета пастернака и артишока варьируются от белых и розовых до пурпурно-черного. В результате, хроматическая гамма очень ограничена, но в рамках такого добровольного ограничения чрезвычайно богата. Контраст между этим богатством с одной стороны, и пустотой пространства с другой, создает впечатление монументальности[35], что подтверждается и размерами (примерно 70x85см). Обе работы явно не предназначались для медитации за столом интеллектуала или эстета.

---

[27] Будучи воображаемой конструкцией, окно не изображено правдоподобно: не видно ни текстуры, ни износа, так что все натуралистические наблюдения сосредоточены на продуктах, включая дефект на кожице айвы. [Peter Cherry - The hungry eye: The still lifes of Juan Sánchez Cotán, Konsthistorisk tidskrift/Journal of Art History, 65:2, 75-95, 1996]

[28] Обрезанные кем-то стороны окон портят тонкий иллюзионистский пространственный эффект, задуманный Cotán.

[29] Benito N. Prieto - Mimesis y simulacro: la artificiosa representación de la realidad en el Barroco, Hiperreal. el arte del trampantojo, 2022

[30] Martin S. Soria - Sánchez Cotán's "Quince, Cabbage, Melon and Cucumber”, 1945

[31] William B. Jordan - La imitación de la naturaleza: los bodegones de Sánchez Cotán, 1993

[32] При желании, *асимптотическую кривую* в расположении предметов можно найти не только у Cotán, но, например, в некоторых композициях Steenwijck (ил.25). При сравнении характерных композиций последнего становится ясно, что именно монотонная кривая, а не наклонная прямая, оказывает наибольшее воздействие на зрителя.

[33] Эта мысль была высказана до меня в Ángel Aterido - La naturaleza ordenada. Notas sobre el bodegón en la España del siglo XVII, Flores y frutos: Colección Banco de España, 2022. Без ответа остается вопрос о причине, по которой Cotán подписывал "незаконченные" работы.

[34] Центральная часть еще одной незагруженной работы (с артишоком и франколином) была вырезана по вертикали. Что было изображено на потерянном куске, неизвестно. [https://www.christies.com/en/lot/lot-4417338]

[35] William B. Jordan - Spanish Still life in the Golden Age 1600-1650, 1985

## 9

Может создаться впечатление, что натюрморты Cotán возникли ниоткуда. Все известные нам ранние натюрморты не подготавливают к оригинальности его работ: прямых прецедентов подобного композиционного формата - изолированного оконного проема с подвешенными объектами - обнаружено не было. Это, конечно, может означать, что подобного не существовало: в конце концов, некоторые художники время от времени делают что-то совсем новое. Всё же, попытаемся определить потенциальные художественные источники, благоприятствующие созданию этих картин.[36]

Рисунки подвешенных на стене изолированных дичи, ракушек и пр. были созданы уже в начале XVI в.[37] Фламандец Joachim Beuckelaer, чьи картины в середине XVI в. положили начало “кухонному натюрморту”, подвешивал знакомым нам образом битых птиц перед занавешенным проемом, как, например, в “Кухонной сцене с Иисусом в доме Марфы и Марии” (ил.36). Кстати, продукты там подвешиваются на крючках не внутри ниши, а снаружи. Когда способ подвески не показан, зритель приходит в смущение из-за неясной причины расположения в разных плоскостях висящих и лежащих объектов. Этот эффект усиливается тем, что Cotán, возможно, желая полностью избавиться от человеческого присутствия в своих натюрмортах, изолировал окно и погрузил задний план в сплошную тьму.

Неизвестно, видел ли Cotán картины Beuckelaer. Некоторые работы последнего были вывезены в Испанию, где впоследствии Cotán мог иметь возможность изучить их. Как ни странно, подобное наблюдение о параллелях у Cotán и Beuckelaer мне нигде не встречалось, хотя влияние последнего на Velázquez обсуждается давно.[38] Что касается популярной концепции о “метафизической пустоте”, “небытии” черного фона Cotán, мне кажется, если бы изображение глухой черноты в самом деле было намерением автора, он не стал бы уделять так много внимания сплошному беспросветному заднику, экспериментируя с его цветовыми нюансами.

Обобщая особенности “Натюрморта с айвой, капустой, дыней и огурцом” (и предполагая его законченность), можно заключить, что уникальность Cotán, в отличие от всех европейских коллег, заключается в несравненной свободе выражения, в поразительном для своего времени отсутствии фиксации на том, что художник видел или мог бы видеть перед собой, в пользу высочайшей степени правдивой “искусственности”. “Повседневные продукты питания преображаются изобразительным мастерством художника […] из банального и малоценного в нечто непреходящее по красоте и огромной ценности, в произведение искусства.”[39] И вот чистейшая нота, заданная в двух полотнах камертоном Cotán на заре эпохи Натюрморта, отозвалась через сто лет в лучших работах Coorte на закате Золотого века.

## 10

Следующие по хронологии два исключительно самобытных натюрморта были также созданы в Испании. Их автор, Francisco de Zurbarán, работавший в сугубо религиозном жанре, предельно "упростил" Cotán, срезав нити и расположив объекты рядком на полке в одной плоскости (ил.28,29). Композиции эти статичны и не слишком искусны: объекты расположены симметрично относительно вертикальной оси, каждый в своем секторе, словно в прозрачной келье сумрачного коридора монастыря, не пересекаясь, не взаимодействуя композиционно и не проявляя интереса к общению с внешним миром. Предметы обособлены настолько, что не всегда отбрасывают тень на соседа, не изменяют его цвет или тональность. Людям, которым они обязаны своим существованием, здесь нет места. Тщательность проработки объектов на сплошном черном фоне поражает и заставляет задуматься о причине их встречи на одной полке. Такой эффект можно в чем-то уподобить медитации. Однако, натюрморты эти, даже если их расчленить на кластеры (чашка на тарелке, корзина с апельсинами, горка лимонов, кувшин[40]), далеки по воздействию от работ и Cotán, и Coorte: “трансцендентный”, “мистический” характер, приписываемый натюрмортам Zurbarán, не связан с непосредственно визуальным эффектом, а лишь с религиозным контекстом, который нам упорно навязывают в попытке оправдать недостатки композиции, где предметы, изображенные в натуральную величину, могут напоминать литургические атрибуты на алтаре.[41]

---

[36] Peter Cherry - Masterpiece in Residence: Sánchez Cotán Quince, Cabbage, Melon, and Cucumber, 2024

[37] Любопытно, что основные темы расположения продуктов, использованные в самых ранних натюрмортах XVII в., - подвешенные на стене, лежащие на пьедестале, на ступени, в окне или нише с невидимой верхней поперечиной (!) - нашлись на древнеримских фресках (ил.12) в результате раскопок, начатых лишь в XVIII в.

[38] Уже после завершения этого эссе я не без смешанного чувства гордости и досады обнаружил обсуждение подвешенных продуктов в окнах Cotán vs. Beuckelaer, соответствующее моим мыслям в Krystel Chéhab - Material conversions: naturalism, discernment, and seventeenth-century Spanish still-life painting, 2015.

[39] Peter Cherry - The hungry eye: The still lifes of Juan Sánchez Cotán, Konsthistorisk tidskrift/Journal of Art History, 65:2, 75-95, 1996

[40] Копия "Натюрморта с лимонами, апельсинами и розой" подверглась вандализму, и ее фрагменты были проданы на аукционах.

[41] Нет никаких свидетельств современников о символическом или религиозном аспектах натюрмортов Cotán или Zurbarán.

В “Натюрморте с лимонами, апельсинами и розой” плод моделируется не естественным локальным освещением, а за счет надуманного противопоставления светлых и темных участков (ил.28). Плоды на плоскости рельефны, а корзина, скорее, плоская. Расстояние между тремя кластерами позволяет каждому занять свое пространство, в то время как изображение каждого с несколько разных, меняющихся точек зрения, является следствием вписывания вещей по отдельности. Столь очевидная высокая степень изобразительных манипуляций и искусственности в этом якобы натуралистическом жанре сочетается с интенсивной визуальной концентрацией, при которой почти пристальное, навязчивое рассмотрение обычных предметов отчуждает их от знакомого, повседневного контекста[42], что полностью соответствует и методу Coorte.

В “Натюрморте с четырьмя сосудами” самое важное - почти осязаемое ощущение тишины и отсутствие времени (ил.29). Единственная отсылка ко времени - свет и его тени[43]. Этот скульптурный этюд, будучи сжатый до миниатюры, напомнит морские раковины Coorte, но лишь отчасти обладая той же силой воздействия на зрителя. Правда, в отличие от “Натюрморта с тремя мушмулами”, Раковины не позволяют заглянуть за сцену даже в вертикальном варианте (ил.30), где свободного пространства гораздо больше, чем в горизонтальных, вплотную приближенных к зрителю. Очевидно, именно парящая в верхней половине бабочка сдвигает взгляд и затягивает нас вглубь.[44] Тем не менее Раковины Coorte существенно отличаются от самых искусных работ подобной тематики предшественников и современников, например, “Натюрморта с ракушками и осенним крокусом” van der Ast, где раковины являют нам свою гладко-сияющую или шероховатую поверхность с неизменными бравурностью и колоритом (ил.33).

Подобно Zurbarán в "Четырех сосудах", подчеркивая камерный, интимный характер своего замысла, Coorte выделяет скульптурную, индивидуально-уникальную форму каждой раковины, окружая ее глубокой светотенью[45]. Однако, что-то происходит в момент, когда он включает таинственный свет, освещая пять ракушек, стоящих на краю каменного стола (ил.31): диковинные раковины оживают, дышат и шевелятся. Coorte придает миниатюре эмоциональный контекст, драму: напряжение, созданное контрастными формами и усиленное волшебным светом, превращает неодушевленные раковины в актеров какого-то театра абсурда, связывая пространственными отношениями бежевую *Cypraea*, чья мелкозубчатая ухмылка вдруг оказывается продолжением хвоста балансирующего рядом на длинных шипах хищного скелета *Murex*, глядящего на нас пустым мертвым глазом, а так же слепую *Cyphoma*, ползущую вдоль авансцены к крошечной, выступающей в роли яркой бабочки и вносящей в статичную пьесу некоторую динамику *Natica*, и крапчато-спиральную *Cittarium* на заднем плане, готовую поглотить всех и вся в свою бездонную черную пасть. Тени не совсем однородны, поскольку кажется, что свет падает как спереди, так и сбоку, и неизвестно, является ли это ошибкой, часто встречающейся в натюрмортах Coorte, или преднамеренным средством внесения дополнительного напряжения.[46] Обратите внимание на не случайный, совсем в духе “Айвы, капусты, дыни и огурца”, ритм форм, размеров, щелей и полостей. Coorte, кажется, что-то знает о фундаментальной природе вещей, которую он может раскрыть только через свои заряженные миниатюры, однако, это послание так и остается загадкой.[47]

Контраст между непроницаемым фоном и ярко освещенными предметами, их чистыми формами и жестким геометрическим постаментом, сдержанная и утонченная композиция, способность Coorte придавать нереальный вид самым привычным предметам напоминают живопись Cotán и Zurbarán. Автор первой монографии о Coorte полагает, что натюрморты у Cotán и Zurbarán - священно торжественны, а у Coorte - “прославляюще поэтичны”[48].

Завершая разговор о Cotán, упомянем натюрморт “Сардины и лук” Giovan Battista Recco (ил.5). Неаполь, где работал Recco, был в то время политическим доминионом Испании, и неудивительно, что его картины откликаются на лучшие качества испанских натюрмортов (хотя неизвестно, посещал ли он Испанию). Удивительно то, в какой мере он впитал и переработал мэтра: один из его натюрмортов был когда-то приписан Cotán. В Сардинах символическая простота превращает самые скромные предметы в живописный мотив великой абстракции и чистоты. Кристальная ясность света усиливает структуру и индивидуальность каждого объекта.[49] Работа отличается сосредоточенностью, уравновешенностью

---

[42] Peter Cherry - The hungry eye: The still lifes of Juan Sánchez Cotán, Konsthistorisk tidskrift/Journal of Art History, 65:2, 75-95, 1996

[43] Luna, Juan J., El bodegón español en el Prado: de Van der Hamen a Goya, Madrid, Museo Nacional del Prado, 2008, https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/still-life-with-vessels/bdd71dfb-cde5-440e-87a2-48d8c64060dd

[44] Как же, всё-таки, точен был Бродский: "но мотылек по комнате кружил, // и он мой взгляд с недвижимости сдвинул."

[45] Кулакова О. Ю. - Раковины моллюсков в голландских натюрмортах XVII века, Художественная культура № 2, 2021

[46] Alan Chong, Wouter Kloek - Still-life paintings from the Netherlands, 1550-1720

[47] там же

Wayne Ferrebee - Four Seashell Still Life paintings by Adriaen Coorte, https://ferrebeekeeper.wordpress.com/2011/06/23/four-seashell-still-life-paintings-by-adriaen-coorte/

[48] цит. по Roger Mandle - Рецензия: Adriaen Coorte - A Unique Late Seventeenth-Century Dutch Still-Life Painter by Laurens J. Bol., The Burlington Magazine, Vol. 121, No. 914 (May, 1979)

[49] https://www.christies.com/lot/giovan-battista-recco-naples-c-1615-c-1660-4836794/?intObjectID=4836794&lid=1

и медитативным духом как раз благодаря некоторым визуальным приемам Cotán. Возможно, Recco хотел таким образом воздать трогательную дань своему великому предшественнику.

## 11

Расцветшее в рисунке Ренессанса стремление документировать странное, редкое или экзотичное, в XVII в. воплотилось и в живописи. Эти изображения исследуют объект, например, морскую раковину или плод, в одиночестве или парой с разных сторон: изоляция предмета концентрирует внимание лишь на его сущности. Сплошной темный фон сжимает пространство и выводит обособленную вещь на передний план: теперь все мысли и разговоры пойдут исключительно о качествах самого объекта - главного героя натюрморта.

Одни из первых, крайне редких в первой четверти XVII в. изображений изолированных даров природы были созданы в Италии Filippo Napoletano с целью продемонстрировать вероятному патрону Cosimo II de' Medici свое умение, из-за чего, видимо, они были выполнены крупным форматом (ил.8,9). Через два десятилетия примером фрагментации из контекста и полного изъятия пространственных привязок оказались подвешенные гроздья винограда на миниатюрах Miguel de Pret (Фландрия, Испания) (ил.13)[50]. В конце XVII в. мода меняется, и придворные художники выполняют заказы богатых покровителей на создание изображений с натуры, часто в натуральную величину, плодов экстравагантных, причудливых, необычных по форме и размеру (ил.6). Цель заказчика - не столь художественная, сколь курьезно-познавательная, что-то вроде описи природы.[51] Поэтому изображались предметы обычно с низкой точки обзора, что усиливало эффект монументальности, если не монструозности. Эти чудеса природы были не плодом художественной фантазии, а изображением реально существующей флоры. Поэтому такие картины называли Портретом Даров Земли.

Иное дело Coorte, наделяющий совершенно обыденный объект тайной. Строго говоря, нам не известны его изображения изолированного цельного объекта. "Он сознательно избегает разнообразия и посвящает картину одному пучку спаржи, нескольким персикам или ягодам крыжовника, похожим друг на друга, как две капли воды и рассматриваемым под разными углами. Они образуют целое наедине с собой, но, как ни странно, именно благодаря этому они приобретают пронзительное присутствие. […] Coorte, должно быть, обнаружил, что: изоляция мотива и буквальное повторение с минимальными изменениями увеличивают интенсивность просмотра."[52] Из всего наследия Coorte едва ли не самой миниатюрной работой является "Два ореха" (ил.14 в натуральную величину). Орехи, изображенные в слегка увеличенном масштабе на бумаге размером не больше почтовой открытки, растут в размерах, когда мы наклоняемся к ним, чтобы рассмотреть поближе. Что-то кажется несбалансированным: очевидно, объекты слишком велики для того коробчатого пространства, в котором они оказались, и чем дольше мы вглядываемся, тем крупнее становятся орехи.[53] Расположены они не в одной плоскости и потому имеют разный размер: левый откатился чуть назад. Всё сделано так искусно, что кажется, будто изображение пульсирует.

## 12

К "Трем мушмулам" по эмоциональному воздействию близки натюрморты с "лососем и линем", "ракушками и шкатулкой" и "карпом на шкатулке" Sébastian Stoskopff (Германия, Франция). "Натюрморт с лососем и линем" весьма необычен при всей стереотипности компоновки (ил.32). "Зрителя завораживают пятна и резкие контрасты на теле линя, но более мягкие на теле лосося, тени и свет, цвета и формы. Картина граничит с абстракцией."[54] Симметрия и противопоставление, схожесть непохожести, цветовые соответствия, контрасты света и тьмы, игра с формой объектов, в которых видится то противопоставление, то эквивалент[55], характерны и для других двух работ.

Решающее значение в небольших, наполненных тайной картинах Stoskopff так же, как и у Coorte, имеет свет, окутывающий всё теплым золотым мерцанием, а центральную роль получает игра отражений на различных материалах. Глазурный блеск золотисто-желтой чешуи карпа придает картине особое сияние (ил.34). Мягкие блики внутри и снаружи раковины *Nautilus*, как камертон, задают эмоцию (ил.35). Настроение создается благодаря внезапно ожившим предметам: карпу, молящему о помощи, плачущей о нем свечи с тлеющим фитилем, кувшину, чьи заклепки и форма горловины напоминают голову умирающего карпа, черной пятнистой ракушке *Cypraea*, вылезшей то ли из сияющего нутра *Nautilus*, то ли из деревянной коробки, и жутковато ползущей в сторону зрителя вон из картины. Изображение становится

[50] Насекомое на плоде (муха на винограде) - редчайший гость в ранних натюрмортах южных широт.
[51] Chiara Nepi - The still-life paintings, in Raffaelli, 2009
[52] Albert Blankert - Рецензия: exhibition catalogue The still lifes of Adriaen Coorte by L.J. Bol, Oud Holland Jaargang/Vol. 121 - 2008 Nr. 2/3
[53] Hanneke Grootenboer - Sublime Still Life: On Adriaen Coorte, Elias van den Broeck, and the Je ne sais quoi of Painting, JHNA Vol. 8, Issue 2 (Summer 2016)
[54] Fish Duel (Stoskopff, episode 4), 2016, https://cheminsantiques.blogspot.com/2016/09/duel-de-poissons-stoskopff-episode-4.html
[55] Jörg Völlnagel - Vanitas vs. Optische Sensation, PhiN-Beiheft 3/2006:2, https://web.fu-berlin.de/phin/beiheft3/b3t.htm#stilb

ошеломляющим чувственным опытом[56]. Однако, автор не приглашает зрителя заглянуть за предметы, проникнуть внутрь, раствориться в настороженной черной глубине полотна, как позволяет нам это сделать порой волшебник Coorte.

## 13

Появление в Европе самостоятельных станковых картин, которые сегодня мы называем натюрмортами, произошло почти одновременно в разных местах Европы. О “влиянии” и “школах” написано не мало: художники объединялись в Гильдии; их связывали узы студийные, семейные и дворцовые; они путешествовали, знакомясь с творчеством коллег, работая в разных городах и странах. Но действительность убеждает нас в том, что даже талант, обладающий уникальностью и смелой индивидуальностью - необходимыми условиями рождения шедевра - настолько редко создает шедевр, выходящий за рамки привычного, что такая удача кажется скорее случайностью, чем плодом упорной учебы и кропотливого труда.

Возможно, благодаря феерически грандиозной “Корзине с фруктами” Caravaggio, фрукты стали главным героем композиций. Однако, в это же самое время, если не раньше, некоторые его соотечественники создавали другой, более интимный натюрморт-миниатюру, например, “Тарелка с персиками” Giovanni Ambrogio Figino (ил.22). Картина и посвященный ее автору мадригал, начертанный на обратной стороне холста, олицетворяют *paragone*, своего рода соревнование живописи и поэзии, как если бы Figino пытался передать не только визуальные, но и тактильные, обонятельные и вкусовые качества, тем самым превзойдя литературную композицию. Надпись эта позволяет предположить, что картина была создана между 1591 и 1594 гг., т. о. являясь самым ранним изолированным натюрмортом в Европе, опередившим Корзину всего на несколько лет.[57] Интересно, что с большой степенью уверенности установлено авторство лишь этих двух натюрмортов - по одному у Caravaggio[58] и Figino[59]. Очевидно, оба они не стремились разрабатывать этот жанр, но влияние их оказалось громадным, сразу же определив не только два основных направления в жанре, но и типологические схемы.

Несомненно, Корзина Caravaggio - шедевр величия монументальной завершенности, блеска и новизны. Но и “Три Мушмулы” - тоже шедевр величия: величия простоты, тишины и неразгаданной неповторимости. Возможно ли сформулировать уникальность этой картины? Ведь Coorte не создал ни одного нового элемента: к концу XVII в. все уже было открыто и использовалось многократно. Многие эпитеты (монументальный, трансцедентальный, потусторонний, сакральный, неземной и т.д.), стали штампами для описания каких угодно натюрмортов и перестали что-либо объяснять. Что же остается сегодняшнему комментатору для описания чуда?

## 14

Нам представляются два основных подхода к описанию натюрмортов Coorte: отношение к изолированному объекту, с одной стороны, и ко всему пространству картины - с другой.

Подход первый, самый очевидный и потому самый распространенный, обязан в высшей степени оригинальному способу изображения предмета. Таких картин, выполненных с величайшей любовью, если не с фетишизмом, у Coorte большинство. Представлены они, как правило, одним или двумя видами плодов, в которых есть определенная примитивная интенсивность, и можно вполне предположить, что тот, кто снова и снова создавал практически один и тот же пучок спаржи на протяжении четверти века, не мог иметь больших интеллектуальных претензий[60]. При этом, несмотря на изысканный и детализированный стиль, Coorte всегда испытывал трудности с правильной передачей перспективы, будь то искаженная геометрия стола или дилетантские для конца XVII - начала XVIII вв. изображения наполненных ягодами фарфоровых чашек и глиняных горшков. Это, конечно, было не намеренно, но всегда "нежно и уязвимо", что в глазах многих создало неповторимое обаяние.[61] Фокусируясь взглядом на *вещи*, зависшей над пропастью на самом краю выступа, мы вдруг понимаем, что "в миниатюрах Coorte есть нечто большее: знание - или подозрение, - что даже в маленьких произведениях природы таится великая тайна."[62] Его лучшие работы кажутся квинтэссенциями жанра или микрокосмами, увиденными в близи. Это - описание ощутимого воздействия света на предметы. Поэтическое определение его стиля - лирический реализм, представляющий собой живописную хвалебную оду свету, раскрывающему форму и сущность

---

[56] Jörg Völlnagel - Vanitas vs. Optische Sensation, PhiN-Beiheft 3/2006:2, https://web.fu-berlin.de/phin/beiheft3/b3t.htm#stilb
[57] https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2015/master-paintings-part-i-n09302/lot.64.html
[58] Авторство "Натюрморта с фруктами на каменном выступе" с всё большей уверенностью приписывают Caravaggio [Caravaggio: still life with fruit on a stone ledge, 2010]
[59] Задокументированы указания на несколько других, необнаруженных до сих пор, натюрмортов Figino, в том числе, копии Тарелки. [Giacomo Berra - I pionieri lombardi della natura morta italiana, L'origine della natura morta in Italia. Caravaggio e il Maestro di Hartford, 2017]
[60] Robin Gibson - Adriaen Coorte: A Unique Late Seventeenth-Century Dutch Still-Life Painter by Laurens J. Bol., Journal of the Royal Society of Arts, Vol. 129, No. 5294 (January 1981). Рецензия.
[61] Hans Den Hartog Jager - Dit is Nederland : in tachtig meesterwerken, 2008
[62] Laurens Jan Bol - Adriaen Coorte: A Unique Late Seventeenth Century Dutch Still-Life Painter, 1977

скромных вещей, делая их значительными.[63] Подобное использование света как инструмента или объекта композиции мы встречаем и у Vermeer.

Второй же путь неизбежно приводит к единственному в своем роде "Натюрморту с тремя мушмулами и бабочкой". Перед нами - неподвижная тяжесть строгого каменного пьедестала с четкими гранями, трещинами и выбоинами. На его поверхности не столько лежат, сколько парят, окутанные мягким светом шары мушмулы, а навстречу им плывет бабочка-капустница, словно вырезанная из бумаги. Некоторая диспропорция в преувеличенном размере объемных фруктов по сравнению с плоской бабочкой формирует пространство: приближенные вплотную к зрителю и потому кажущиеся огромными плоды создают передний план, в то время как хрупкая бабочка, ненатурально маленькая по сравнению с плодами, убедительно создает план задний.[64] Предметы существуют вблизи, и в этом их существенное качество. За ними не открываются ни широкие перспективы, ни обширные пейзажи, ни воздушные просторы небес. Это пространство тела, пространство досягаемости наших рук. Перед нами нет ничего, к чему мы не могли бы прикоснуться, если бы эти вещи не были сделаны из краски. Оттого мы лучше слышим их тихий интимный шепот: там всё превращается в чувства; там предметы, если мы пристально смотрим на них, растворяются, и темнота позади них принимает нас в свои объятия.[65]

И вот уже заканчивая текст, и в который раз спрашивая себя о его задаче, я полагаю, что на самом деле это был всего лишь повод для обзора работ, выходящих за привычные рамки живописи в период, когда всё, казалось бы, уже открыто, решено, сказано. Последний европейский шедевр *созерцательной медитации*, последний оплот тишины в наступающем бравурном XVIII в. - "Три мушмулы и бабочка" - ни на кого не повлиял, никого не подвигнул. Но какое же трепетное счастье на расстоянии в триста долгих лет вдруг расслышать эту великую тишину и заглянуть в ее бездонную пропасть.

---

[63] Roger Mandle - Adriaen Coorte - A Unique Late Seventeenth-Century Dutch Still-Life Painter by Laurens J. Bol., The Burlington Magazine, Vol. 121, No. 914 (May, 1979). Рецензия.

[64] Еще одна перекличка с Vermeer - "Солдат и смеющаяся девушка" (ил.37): кажущееся оптическое несоответствие слишком крупной тяжелой фигуры мужчины в красном камзоле на переднем плане и маленькими изящными формами девушки, сидящей чуть поодаль в глубине. Голова кавалера обращена к ее светлому лицу, сияющему взгляду и улыбке, направленным в его сторону; его ладонь и белая манжета рифмуются с цветом ее лица и чепца, а черная перевязь - с полосами на желтом платье, усиливающими сходство с бабочкой. Весь этот чрезвычайно точно диагоналями выверенный поэтический магнетизм, построенный на контрастах и созвучиях, геометрических, световых и цветовых, напоминает композицию "Три мушмулы".

[65] Mark Doty - Still Life with Oysters and Lemon: On Objects and Intimacy, 2002



ил.1 Adriaen Coorte, Натюрморт с тремя мушмулами и бабочкой, 1693-1695



ил.2 François Garnier, Натюрморт с тарелкой земляники и крыжовником, 1637



ил.3 Harmen Steenwijck, Натюрморт (деталь), 1645-1655



ил.4 Abraham Gibbens, Земляника в фарфоровой чашке с крыжовником и мотыльком на выступе, 1629-1635



ил.5 Giovan Battista Recco, Сардины, подвешенные на верёвке, и лук на каменном выступе, 2-я половина XVII в.



ил.6 Bartolomeo Bimbi, Пейзаж с гигантским цитроном, 1690-е



ил.7 Adriaen Coorte, Спаржа, 1697



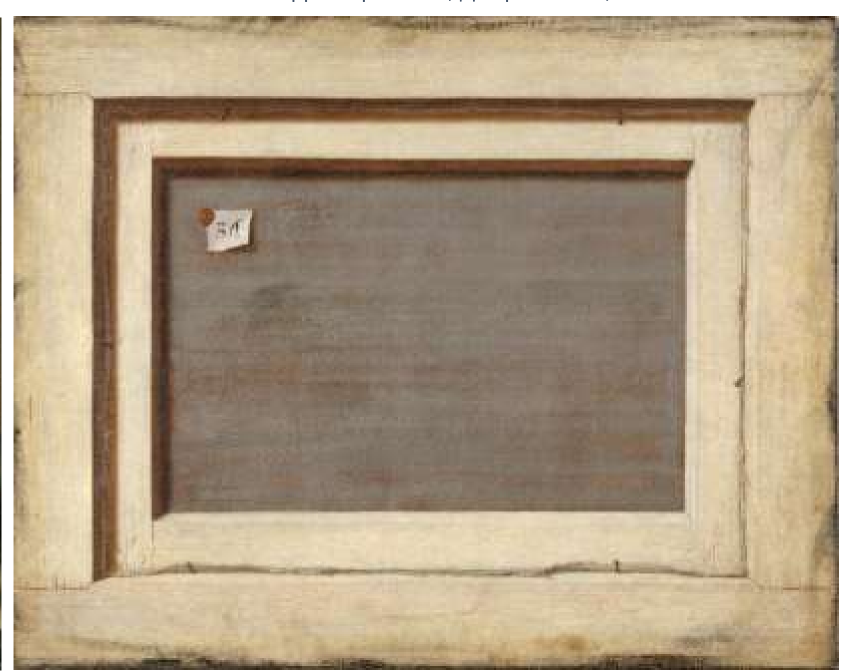
ил.8 Filippo Napoletano, Два цитрона, 1618



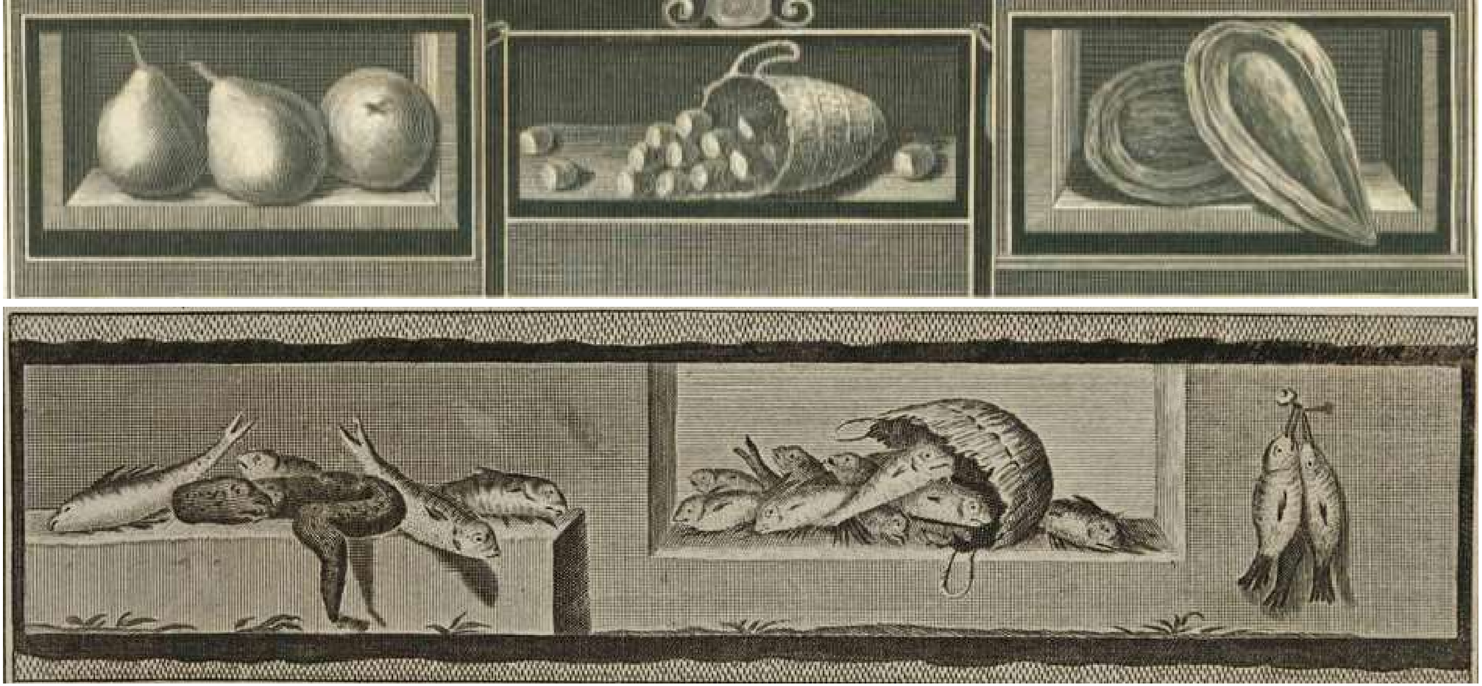
ил.9 Filippo Napoletano, Две раковины, 1618



ил.10 Balthasar van der Ast, Розы с бабочкой на каменном уступе, 1630-1632



ил.11 Cornelius Norbertus Gysbrechts, Обратная сторона картины, ок. 1670



ил.12 Гравюры с древнеримских фресок, выполненные в XVIII в.

ил.13 Miguel de Pret, Две грозди винограда с мухой, 1630-1640



ил.14 Adriaen Coorte, Два ореха, 1702




ил.15 Adriaen Coorte, Натюрморт с висящей гроздью винограда, двумя мушмулами и бабочкой, 1687



ил.16 Adriaen Coorte, Натюрморт с крыжовником, 1693

ил.17 Ottmar Elliger I, Натюрморт с фруктами, ящерицей и насекомыми, 1664





ил.18 Juan van der Hamen y León, Корзина с фруктами (деталь), 1622-1623

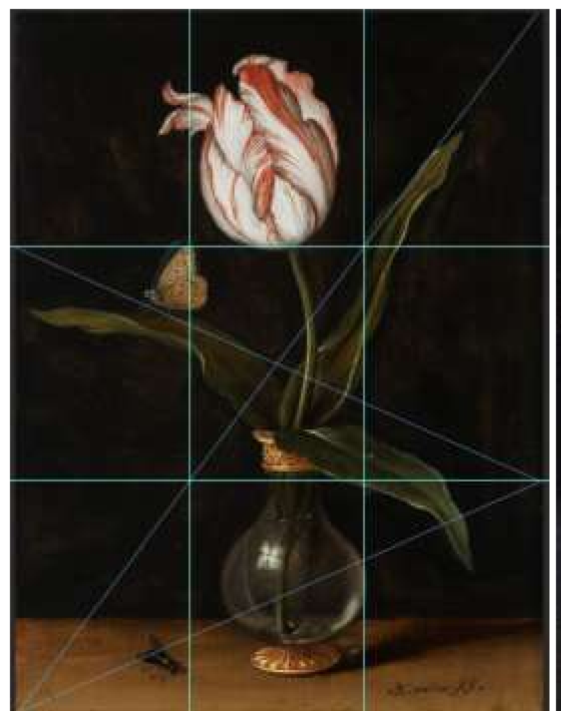




ил.19 Balthasar van der Ast, Ваза с одним тюльпаном, ок. 1625



ил.20 Jan Jansz van de Velde III, Айва и мушмула на выступе стола, ок. 1650



ил.21 Balthasar van der Ast, Ваза с одним тюльпаном



ил.22 Giovanni Ambrogio Figino, Металлическя тарелка с персиками и виноградными листьями, 1591-1594

ил.23 Juan Sánchez Cotán, Айва, капуста, дыня и огурец, ок. 1602



ил.24 Juan Sánchez Cotán, Натюрморт с дичью и овощами, 1600-1603



ил.25 Harmen van Steenwijck, Натюрморт с айвой, виноградом, персиками, грецким орехом и фундуком на выступе, 1640-1650

ил.26 Juan Sánchez Cotán, Натюрморт с артишоком и пастернаком, 1604





ил.27 Adriaen Coorte, Три персика и бабочка, 1693-1695

ил.28 Francisco de Zurbarán, Натюрморт с лимонами, апельсинами и розой, 1633

ил.29 Francisco de Zurbarán, Натюрморт с четырьмя сосудами, ок. 1650



ил.30 Adriaen Coorte, Раковины на столешнице, 1698



ил.31 Adriaen Coorte, Пять морских раковин, 1698



ил.32 Sébastian Stoskopff, Натюрморт с лососем и линем, 1650-1657



ил.33 Balthasar van der Ast, Натюрморт с ракушками и осенним крокусом, 1630-1632



ил.34 Sébastian Stoskopff, Натюрморт с карпом на шкатулке из щепы, ок. 1635

ил.35 Sébastian Stoskopff, Натюрморт с ракушками и шкатулкой из щепы, 1625-1630



ил.36 Joachim Beuckelaer, Кухонная сцена с Иисусом в доме Марфы и Марии на заднем плане, 1566



ил.37 Johannes Vermeer, Солдат и смеющаяся девушка, ок. 1657